فقه المصطلح الفني في الخط العربي

*ادهام محمد حنش**

ملخص

يقوم علم المصطلح في الخط العربي على عدد كبير ومتشعب من الألفاظ/ الأسماء/ المصطلحات التي تغطي في معناها وفي دلالتها، بشكل عام، مفهومي (الكتابة) و(الخط) الرئيسين، ودراستهما في ضوء اتجاه معرفي محدد، غالبا ما يكون إما تاريخياً، أو وظيفياً، أو جمالياً.

ويقوم المصطلح الفني في الخط العربي، بشكل خاص، على المفهوم الجمالي لحقيقة الخط وطبيعته الشكلية أو الصورية. ويتمثل هذا المصطلح في عدد كبير ومتشعب من الألفاظ/ الأسماء/ المصطلحات التي تختص بتسمية طبيعة هذا الخط الفنية، وأوضاعه، وأشكاله، وأنواعه، وكذلك بتسمية أهله وطرق أدائهم وأساليب عملهم وأدواتهم وغير ذلك.

ومن هنا تتشكل اللغة المعرفية لفن الخط العربي بالاستناد إلى هذه الألفاظ/ الأسماء/ المصطلحات التي تغطي في معناها وفي دلالتها مفاهيم: الكتابة، والخط، ودراستهما، والمعرفة بهما، والمصطلح المعبر عنهما أو ما له صلة عضوية حميمة بهما مثل: الفن، واللغة، والوظيفة، والشكل، والصورة، والتنوع، والعمل، والمنجز، والصانع، والآلة، والأداة، وغير ذلك مما يتعلق بفن الخط العربي.

الكلمات الدالة: الخطّ العربي، فقه المصطلح الفني.

المقدمــة

على الرغم من المساحة المعرفية، الواسعة نسبياً، التي أخذتها موضوعات (الخط العربي) اللغوية، والتاريخية، والآثــارية، والوظيفيــة، وغيرها في الدراسات العربية والأجنبية المتعلقة، بشكل مباشر أو غير مباشر، بهذا الخط، لم تعن أي من هذه الدراسات بموضوع (المصطلح الفني في الخط العربي) عناية خاصة ومقصودة.

وإذا كانت مثل هذه العناية قد توفرت في بعض هذه الدراسات، فلم تكن إلا عناية عارضة قليلة في حواشي موضوعاتها اللغوية، والتاريخية، والآثارية، والوظيفية، والفنية... وفي هوامشها، دون متونها التي لم يكن هذا المصطلح فيها البتة موضوعاً رئيساً من موضوعاتها.

لذا، فقد ظل هذا (المصطلح الفني) بعيداً عن البحث الجاد والوافي.

ونحاول، في هذا البحث المتواضع، تلمس الطريق إلى فقه المصطلح الفني في الخط العربي عبر منهج استقرائي – نقدي يحاول أن يستطلع كل معلومة عن الموضوع، ويوظفها في بناء رؤية معرفية كلية ومتكاملة عنه، بقصد رسم حدود هذا الموضوع العامة، دون تفاصيله العلمية الدقيقة التي تقوم على شرح (ألفاظ/ أسماء/ مصطلحات) هذا الموضوع، ليظل هذا البحث هادفاً إلى الإحاطة، ليس أكثر، بموضوع المصطلح الفني الخاص بهذا الخط، وأهميته، ومكانته في المعرفة الخطية بخاصة، والمعرفة العربية الإسلامية بعامة.

تمهيـد

يمكن القول إن أغاب جهود البحث الحديثة والمعاصرة في (فن الخط العربي)، تتجاوز تحديد مفهوم هذا (الخط) إلى مفهوم (الكتابة) منطلقاً لدراسته... أو ان بعض هذه الجهود البحثية ينحو – على الأقل – منحى التداخل بين مفهومي (الكتابة) و(الخط) الذي يفترض أن يكون، من الناحية العلمية؛ ذا رؤية واضحة ومنهج محدد في دراسة كل من (الكتابة) و(الخط).

ولعل هذا التجاوز أو التداخل كان ناشئاً من الاعتقاد بصحة توصيف (الكتابة) بأنها الحقل أو المجال المعرفي الأوسع لـ(الخط)؛ يحده في تعريفه، ويتضمنه في مفهومه، ويستوعبه في دراسته.

ولكن هذا التوصيف لا يمنع دراسة (الخط) من الوقوع،

* كلية الفنون الإسلامية التقليدية، جامعة البلقاء التطبيقية، السلط، الأردن. تاريخ استلام البحث 2006/3/15، وتاريخ قبوله 2006/6/7.

عادة، في ملابسات الخروج المنهجي والمعرفي عن حقل أو مجال الاختصاص الأدق الخاص به، على الرغم من أن الركون البحثي إلى علاقة (الخط) الطبيعية والمتطورة ب (الكتابة) هو الأساس الأول لتحديد مفهوم (الخط) الذي ينطلق من رؤية دقيقة له تستند إلى ما أسماه البعض: (حقيقة الخط)[1] أو (نفس الخط)[2]... وليس إلى أي شيء آخر من الخط أو مما له علاقة به كالكتابة وغيرها، وتؤسس على هذا المفهوم، في قاعدة منهجية أصيلة، (المصطلح) المعرفي النوعي لهذا (الخط).

مفهوم الكتابة

ولكن هذا لا يمنع أو يغني، بأي حال من الأحوال، عن بسط معنى (الكتابة) والتعريف بمفهومها عند دراسة (الخط)، ليس لكونها أصلا لغوياً ومعرفياً لـ(الخط) حسب، بل لأن ثمة علاقة ترادف لغوي ودلالي جوهرية بين الاثنين، تجمعهما معاً... وتميزهما بعضاً عن بعض، في الوقت نفسـه.

فالمعنى اللغوي العام لـ (كتابة – المصدر الأساس للفعل الثلاثي: كتب) يتوفر أصلا على معنى الخط ضمن ما يتوفر عليه، فعل (كتب) اللغوي، ومشتقاته الصرفية العديدة من الأفعال (كاتب/ تكاتب/ اكتتب/ استكتب)... ومن الأسماء (كتاب/ كاتب/ اكتتاب/ كتائب/ مكتب/ مكتبة/ مكتوب) من المعاني اللغوية التي كانت قد أخذت مكانها في الأسلوبية العربية، وما تزال تتواصل وتنمو إلى اليوم... حتى لا يكاد معجم لغوي واحد – قديماً كان أو حديثاً أو معاصراً –يخلو بالضرورة من مادة الـ (كتابة) ومعانيها العديدة. وقد أحاط أحدث هذه المعاجم اللغوية العربية المعاصرة الرصينة والمسؤولة، وهو (المعجم العربي الأساسي)[3] الذي أعدته جماعة من كبار اللغويين العرب المعاصرين بتكليف من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بأغلب المعاني الحية التي كانت المعاجم كلها قد احتوتها، فضلاً عن إحاطته بالتطور المعنوي والدلالي للبنى الصرفية المستحدثة لـ (كتب)، فعلية واسمية، حتى الوقت الحاضر.

ولعل من أهم هذه المعاني اللغوية: النسخ/ التأليف/ المراسلة/ العقد/ التسجيل/ القضاء/ الغرض/ الجمع/ التهيئة/ المشاركة/ التبرع/ المساهمة/ الانتساخ/ الإملاء/ الحرفة/ الوظيفة/ المؤسسة/ الآلة/ وغيرها. ولاشك في أن هذه المعاني اللغوية شرط من شروط التعريف بـ (الكتابة) وركن من أركان مفهومها اللغوي العام الذي لا يختلف فيه التصور المعرفي العربي الإسلامي عن الرأي العلمي المعاصر[4] في كون (الكتابة) مظهراً بصرياً من مظاهر اللغة، وظيفته الأساسية: تمثيل ألفاظها، والتعبير عن معانيها، بأشكال رمزية، تفيد الاستدلال على الأشياء في الوجود.

ويتوفر التراث المعرفي(اللغوي/الدلالي) العربي على مفاهيم أخرى ترادف مفهوم (الكتابة) البصري – الرمزي، في معناه وطبيعته ووظيفته. ولعل من أهم هذه المفاهيم[5]: (الكتاب)، و(الهجاء)، و(القلم)، و(الزبر)، و(الرقم)، و(السطر)، و(الرسم)، و(النقش)، و(التصوير)، و(الإملاء)، و(النسخ)، و(السفر)، و(التدوين)، و(التحرير)، فضلاً عن مفهوم (الخط).

لكن ما تجب الإشارة إليه هنا هو أن هذه المفاهيم المتصلة دلالياً بمفهوم (الكتابة) الرئيس، وتنضوي تحته، هي أدق منه معنى، وأكثر خصوصية، في الطبيعة الصورية، وفي الوظيفة التعبيرية البصرية.

مفهوم الخط

يقترن مفهوم (الخط) اقترانا شديداً بمفهوم (الكتابة) في المعنى وفي الاستخدام، حتى ليبدو المفهومان وكأنهما شيء واحد؛ لما بينهما من العلاقة اللغوية والدلالية الخاصة والقوية التي تستند إلى أن الأول من معاني الآخر في العرف اللغوي الذي نصت عليه المعاجم بالذات.

ولكن إنعام النظر في المأثور العربي: الأدبي، والديني، والوظيفي، المتعلق بهذين المفهومين، يكشف عن وجود تباين دلالي دقيق وواضح بينهما، يتمثل في ما يمكن أن نسميه (عمومية الكتابة) و(خصوصية الخط) في التمثيل البصري – الرمزي للفظ أو المعنى بخاصة، واللغة بعامة.

من هنا، تبدو(الكتابة) عملية رسم للفظ/المعنى، وتعييناً مكانياً منظوراً له. وربما لذلك عمد العرب إلى تمييز أداء (الكتابة) وأثرها بالصوت والصورة،فأطلقوا على (صوت الكتابة) اسم: (النميم)[6]، وعدوا (الخط): (صورة الكتابة)[7] أو (مصور المعاني)[8].

وتؤكد المصادر العربية، اللغوية والأدبية والتاريخية والفلسفية، أن (الخط صورة)[9] و"هندسة صعبة"[10]، ليس من خلال ما تعرضه من آراء وشروح وتطبيقات كما في رسالة ابن مقلة (أبوعلي محمد، ت 328 هـ/ 940 م) "في علم الخط والقلم"[11]، وفي رسالة ابن الصائغ (عبد الرحمن بن يوسف، ت 845 هـ/ 1441 م) الموسومة بـ "تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب"[12]، وفي رسالة الهيتي (عبد ا بن علي، ت 891 هـ/ 1489 م): "العمدة في الخط والقلم"[13]، وغير ذلك، حسب، بل أيضاً من خلال تكرارها

وتبنيها لبعض المقولات الفلسفية في الكتابة والخط، المنسوبة إلى بعض الفلاسفة اليونانيين مثل أرسطو (ت 322 ق.م) الذي تنسب إليه مقولة: "الكاتب: العلة الفاعلية، والقلم: العلة الآلية، والخط: العلة الصورية، والبلاغة: العلة التمامية"، وإقليدس (ت بعد 300 ق. م) الذي تنسب إليه مقولة "الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية"[14].

وعلى الرغم من أن للفظ (التصوير) في المعرفة العربية الإسلامية معاني ودلالات واسعة ومتشعبة وعديدة، منها: (التشكيل/ التكوين/ التخييل/ التجسيم/ الترسيم/ التخطيط/ الترقيم/ التنقيش/التخليق/التقدير/التمثيل/التشبيه)[15]... فإن هذه المعاني والدلالات لا تخرج في مفهومها العام عن معنى (الصورة) المرادف لمعنى (الشكل)، وعن دلالتها المباشرة على(الأثر).

ومما تقدم، يمكن القول بإيجاز: إن المعرفة العربية الإسلامية قد تنبهت منذ وقت مبكر على الطبيعة المكانية/ الهندسية/ الشكلية/ الصورية/ (الجسدانية)[16] لـ (حقيقة الخط)، بوصف هذه الحقيقة هي حمولته المفهومية الكلية والأساس التي تقرر، بشكل نهائي، كون الخط "صورة معروفة، وحلية موصوفة"[17].

اتجاهات دراسة الخط ومناهجها

ومثلما يصنف البحث العلمي الحديث دراسة الخط بوصفه صورة الكتابة، منهجياً ومعرفياً، إلى مستويات عديدة، أبرزها: المستوى التاريخي Paleography الذي يدرس الخط من حيث تطوره زمنياً على أصعدة الشكل والأسلوب والوظيفة، والمستوى الآثاري Epigraphy الذي يعنى بدراسة النقش الخطي على الأبنية والأضرحة والنقود والمواد الآثارية الأخرى، والمستوى الجمالي Calligraphy الذي يدرس الخط من حيث كونه فناً[18]، تصنف المعرفة العربية الإسلامية دراسة (الخط العربي) إلى ما هو أكثر من ذلك التصنيف بكثير؛ إذ لم يكتف مصنفو العلوم العربية الإسلامية بوضعه في دائرة (علوم اللغة) كما فعل البعض[19]، أو بوضعه في (عداد الصنائع الإنسانية) كما فعل البعض الآخر[20]، بل أعطاه أغلب هؤلاء المصنفين وأهل الخط من الأهمية مكاناً خاصاً في (دوحات شجرة) المعرفة العربية الإسلامية، تحت عنوان رئيس أسموه: (العلوم الخطية)[21].

وإذا كانت هذه العلوم الخطية العربية قد تمثلت، بحسب بعض هؤلاء المصنفين، في: علم أدوات كتابة الخط، وعلم قوانين كتابة الخط، وعلم تحسين أشكال الحروف، وعلم كيفية تولد الخطوط عن أصولها، وعلم تركيب إملاء الخط العربي، وعلم خط المصحف، وعلم خط العروض، وعلم آداب كتابة خط المصحف، وعلم رسم خط المصحف، وعلم معرفة مرسوم الخط، وعلم تركيب مداد الخط، وغيرها[22]، فإن ما تجب الإشارة إليه هنا، وبالضرورة العلمية والمنهجية، هو أن المعرفة العربية الإسلامية قد عنيت أيضاً، وبشكل خاص ومميز، بدراسة (الخط العربي) دراسة جمالية/ فنية تنطلق من (حقيقة الخط) المتمثلة في كونه صورة أو شكلاً، وتهدف إلى تأسيس ما وصفه بعض هؤلاء المصنفين المعرفيين أنفسهم بـ "علم تحسينه، وتحريره، وتزيينه"[23].

ويمكن أن نتلمس هذه الدراسة الجمالية/ الفنية لـ (الخط العربي) من خلال عدد من هذه (العلوم الخطية)، لعل أبرزها وأكثرها وضوحاً ومباشرة: (علم تركيب أشكال بسائط الحروف)[24] أو ما كان يسمى أيضاً بعلم (هندسة الخط)[25]، وكذلك (علم تحسين أشكال الحروف الخطية)[26]، وهما العلمان اللذان تمثلا في ما قدمه فقهاء فن الخط العربي الأوائل من أمثال: ابن مقلة الوزير، وابن الصائغ، والآثاري (شعبان بن محمد، ت828هـ/1424م)، والهيتي، وغيرهم، من (الأصول والقواعد)[27] الخاصة بـ (حسن الشكل [في بناء الحرف مفرداً] وحسن الوضع [في بناء النص الخطي المؤلف من عدة حروف])[28] في هذا الفن.

دراسة المصطلح في الخط

وعلى الرغم من تعدد هذه (العلوم الخطية) وكثرة فروعها: اللغوية، والوظيفية، والفنية، وغيرها، وعلى الرغم من تشعب اتجاهاتها المعرفية والمنهجية في دراسة (الخط العربي)، لم تنتبه المعرفة الخطية العربية – كما يبدو - إلى أهمية دراسة (المصطلح) في هذه (العلوم الخطية)، وبالتالي لم يضع مصنفو المعرفة الخطية العربية الإسلامية في دوحات شجرتهـا الوارفـة علمـ ـاً لـ(المصطلح) المتعلق بـ (الخط العربي).

وربما، تكون المعرفة الخطية العربية الإسلامية بذلك قد أغفلت واحداً من أهم الاتجاهات العلمية/ المعرفية له، بل ربما يكون أهمها أن كل هذه العلوم وفروعها تقوم في بنيتها المعرفية الخاصة به وعليه، فـ (المصطلح الخطي) - بوصفه (اللفظ/ الاسم) المشروط بالاتفاق عليه بين أهل الخط في الدلالة على ما له معنى في مجاله أو له علاقة به-، يشكل القوام المعرفي لكل واحد من هذه العلوم الخطية، أولاً، ويشكل، ثانياً وأخيراً، قوام أو بنية المعرفة الخطية العربية الإسلامية ذاتها.

المصطلح في الخط العربي

المصطلح

يرجع الأصل اللغوي للفظة (مصطلح) إلى الجذر (صلح) ومادته الاشتقاقية التي تعني، في المعاجم اللغوية، معنى نقيضاً لمعنى (فسد) ومادته الاشتقاقية[29]. ولكن هذه اللفظة مشتقة مباشرة من الفعل (اصطلح) الذي مصدره (اصطلاح)[30]. وربما لذلك، لم يفرق اللغويون العرب بين (مصطلح) و(اصطلاح) في المعنى[31] على الرغم من أن الأول اسم والثاني مصدر، فعد الاثنان عند الاستخدام اسمين يدلان على معنى واحد هو "الاتفاق على أمر مخصوص"[32] أو هو "المواضعة"[33] على شيء يجري (اختراع)[34] معنى جديد له، وتسميته باسم ما، ينقل عن موضوعه الأول في المعنى الذي، هو في الأصل وفي الغالب، المعنى اللغوي إلى معنى آخر خاص بأهل حقل أو مجال أو اختصاص معين.

وتتكامل الحمولة المفهومية لـ(المصطلح) من خلال قواعد منهجية وعناصر معرفية متصلة العلاقة الداخلية فيما بينها لتكوين بنية (المصطلح) المعرفية التي تقوم عادة على هذه القواعد والعناصر المتمثلة في[35]: (المسمى)، و(المعنى)، و(الاسم)، و(الاتفاق).

وإذا كانت أهمية (المصطلح) تتضح، إلى حد ما، في الفائدة الاقتصادية للأداء الاتصالي، فإن هذه الأهمية تأخذ حيويتها بشكل أكثر فاعلية وتأثيراً، بل وأكثر ضرورة، في تأسيس المجال المعرفي النوعي والخاص لـ(العلم أو الأدب أو الفن أو الصناعة) بما يجعله متميزاً عما سواه من خلال سجله (المصطلحي) الخاص، فرصيد كل مجال معرفي يتمثل، بشكل رئيس، في (مصطلحاته)[36].

وصار من الطبيعي أن تنمو أهمية (المصطلح) هذه إلى مستوى لا يقف عند دوره الحيوي هذا في الشأن المعرفي، حسب، بل يرقى ليكون هو نفسه شأناً معرفياً خاصاً ومميزاً، أصبح يعرف اليوم بـ (علم المصطلح) Terminology، الذي ينطلق من تعريف (المصطلح) بأنه: كل وحدة لغوية، مفردة أو مركبة، دالة على مفهوم محدد بشكل وحيد الوجهة الدلالية ضمن حقل أو مجال أو ميدان معرفي ما، ويعنى عناية مباشرة بوضع: نظرية، ومنهج، وتسمية لأي (مفهوم) قابل للاتفاق بين أهل الاختصاص على تضمينه في (لفظ/ اسم/ مصطلح) ضمن نسيج اللغة العلمية المعينة، وتصنيفه معرفياً في مجموعة اختصاصية يقررها الوصف والإحصاء والتحليل، وهي أساليب البحث العلمي وأدواته الأساسية في معالجة المعلومات المصطلحية معجمياً، ومحاولة تقييسها لغوياً، عند الحاجة، بالمقابلات الدلالية، الأحادية أو المتعددة[37].

وإذ يدخل هذا العلم إلى دراسة المفاهيم المعرفية المختلفة، وتسميتها، وإنشاء (المصطلح) الخاص بها، فإن بإمكانه أن يدخل، أيضاً وبشكل طبيعي، إلى دراسة المفاهيم المعرفية المتعلقة بالخط العربي، وتسميتها، وإنشاء (المصطلح الخطي) العربي علماً/ مجالاً معرفياً يضاف إلى (العلوم الخطية) المعروفة، ويكون جزءاً من المعرفة الخطية العربية الإسلامية.

المصطلح الخطي

مثلما تعددت (العلوم الخطية)، تعدد (المصطلح) المتعلق بـ (الخط العربي)، وتنوع بحسب تعدد هذه (العلوم الخطية) وتنوعها، بشكل متداخل ومتعالق، ولكنه أيضاً متباين تبايناً واضحاً يمكن معه تقسيم هذا (المصطلح الخطي) إلى أنواع عدة، لعل أبرزها ما يأتي:

أ. "المصطلح الخاص"[38] بخط المصحف الشريف، وخط عروض الشعر العربي. ويفيد هذا المصطلح بأن الشكل الخطي لهما معياري ثابت "لا يقاس، ولا يخالف" [39].

ويشتمل (المصطلح الخاص) هذا على ألفاظ/ أسماء/ مصطلحات أخرى/ فرعية، منها في مجال خط المصحف الشريف مثلاً[40]: (المصطلح الرسمي)، و(هجاء المصاحف)، و(الرسم السلفي)، و(الرسم المصحفي)، و(الاصطلاح السلفي)، و(الرسم العثماني)، و(رسم المصحف)، وربما غيرها. أما في مجال خط عروض الشعر فهناك بشكل رئيس: (المصطلح العروضي)[41].

ب. المصطلح اللغوي:

وهو الذي يعرف أيضاً بـ(المصطلح العام) أو (المصطلح العرفي)[42].

ويقوم هذا المصطلح على توفية رسم اللفظ بالخط، وهو ما اصطلح عليه اللغويون العرب بلفظ/ اسم/ مصطلح: (الهجاء) أو (الإملاء).

وقد لحقت الخط العربي في سياقه اللغوي هذا، ألفاظ/ أسماء/ مصطلحات أخرى منها على سبيل المثال لا الحصر: (الشكل) و(الإعجام).

ج. المصطلح الوظيفي:

أو (مصطلح الكتاب) [43] كما كان يعرف قديماً، نسبة إلى

وظيفة الكتابة في دواوين الدولة العربية الإسلامية، التي صارت لها عدة كبيرة من الألفاظ/ الأسماء/ المصطلحات الديوانية، منها: (الكتابة الخطية)، و(الكتابة الإنشائية)، و(أدب الكتاب)، و(صنعة الكتابة)، و(الكاتب)، و(كاتب الخط)، و(كاتب اللفظ)، و(كاتب العقد)، و(كاتب الحكم)، و(كاتب التدبير)[44]، وغيرها.

د. المصطلح الفني:

وهو المصطلح المتعلق بالخط العربي في مستواه الجمالي، أي في إطار ما كان يعرف عند أهل الخط، ولا يزال، بلفظ/ اسم/ مصطلح (حسن الخط)[45].

المصطلح الفني في الخط العربي

الفـن

استخدم العرب المسلمون العديد من المصنفات المعرفية لتمييز الأشيـاء والظـواهر والأعمـال وبيـان حدودهـا الاصطلاحية. وكانت أهم هذه المصنفات: (أدب/ علم/ فن/ صناعة).

وعلى الرغم من حصول التداخل المفهومي الكبير بين هذه المصنفات، ظلت ثمة فروق دلالية ومعرفية دقيقة تقوم بينها في تمييز كل منها للمجال المعرفي الذي تعمل عليه عند جدولة المعارف وإحصائها وتصنيفها، فمفهوم (أدب) مثلاً ينصرف بعامة إلى المعرفة النظرية للأسس والقواعد العاملة في اختصاص معين [46]. وينصرف مفهوم (علم) إلى ما يشبه مفهوم الـ(أدب) لكنه محكوم، في الغالب، بمطابقة الواقع وبالخضوع للتجربة، وهو مع ذلك لا يتعلق بكيفية العمل التي يتعلق بها مفهوم (الصناعة) بشكل أكثر [47] .

أما مفهوم (فن) فهو أكثر هذه المفاهيم إمكانية في الاستخدام، وأدقها تحديدا في التخصيص الدلالي على مختلف مجالات: الأدب والعلم والصناعة، فلفظ (الفن) يفيد معرفياً (الضرب/ النوع/ الأسلوب)[48] من الأدب أو العلم أو الصناعة.

وعلى الرغم من أن المعرفة العربية الإسلامية لم تكن تفرق كثيراً بين (الفن، والصنعة، والحرفة)[49]، اتجهت هذه المعرفة في مفهوم (الفن)، لاحقاً، وبشكل نهائي، إلى تخصيصه على معنى الإبداع ودلالة الجمال في عمل الإنسان وإنتاجه، تماماً كما يبدو عليه لفظ/ اسم/ مصطلح Art في المعرفة الغربية الحديثة، ولغاتها الحية، ولاسيما الإنكليزية، التي منها، قد أصبح لفظ/ اسم/ مصطلح (Art= فن)، بلا منازع، الحامل الرئيس لمفهوم الجمال، والعامل بدلالة الإبداع الفني، في المعرفة الإنسانية المعاصرة[50].

ومن هنا أصبح الفن هو المعرفة النظرية والعملية المتعلقة بالجمال، ومن هنا أيضاً ثبت معنى الفن أساساً في حدود البحث في جمال/ حسن (الشكل/ الصورة)، وفي صناعته.

فن الخط العربي

لم يكن الشكل الأول للخط العربي عند نقطة بدايته التاريخية/ ما قبل الإسلامية معروف الصورة والمعالم البصرية على وجه الدقة واليقين والكمال، إلا ما قدمته بعض المصادر اللغوية والتاريخية العربية من معلومات عامة تفيد بأن عرب ما قبل الإسلام كانوا قد اصطلحوا على تسمية خطهم (الجزم)[51] التي تدل على الشكل اليابس المبسوط.

ويبدو أن بعض العارفين العرب الأوائل بالكتابة والخط قد انتبهوا خلال تنامي الشأن الوظيفي لهما في صدر الإسلام إلى تحول نسبي في شكل خط الجزم من اليبوسة والبسط إلى الليونة والتقوير، نتيجة الخفة والسرعة في الكتابة، فميزوا الشكل الآخر للخط العربي باسم (المشق)[52].

ويبدو أن الخط العربي قد انطلق من هذه الثنائية الشكلانية في تمييز (الأسلوب الفني) له على أسس: الاستحسان، والجودة، والأداء، والوظيفة، منذ القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي، بما أدى إلى إنتاج (التنوع) الخطي القائم على تباين الخصائص الشكلية والأدائية والوظيفية في أنواع الخط العربي بـ:

* مدى توفرها أو احتوائها على صفات: اليبوسة/ البسط/ الاستقامة/ الاستواء... أو الليونة/ التقوير/ التدوير/ الانحناء في الشكل.
* مدى خضوعها لعمليات التحقيق/ التحسين في الكتابة.. أو السرعة/ الخفة في الأداء.
* مدى الإجلال/ التعظيم... أو البساطة/ التواضع في الوظيفة.

ومن هنا، أي على أساس هذا التقابل في خصائص الشكل بخاصة، انتظمت أنواع الخط العربي في منظومتين فنيتين رئيستين هما: منظومة (الخطوط الموزونة)/ المحققة/ المبسوطة/ اليابسة/ الكوفية، ومنظومة (الخطوط المنسوبة)/ المطلقة/المقورة/اللينة/النسخية.

وقد فتحت ظاهرة (التنوع) هذه، بوصفها اتجاهاً صناعياً مقصوداً في إنتاج الشكل الخطي المتجانس في منظومة واحدة، أبواب الإبداع على مصراعيها أمام الخط العربي في سيرته الجمالية، وفي صيرورته الفنية على أسس: التجويد،

والاستحسان، والبيان، والاصطلاح على الوضع في أشكال الحروف في أنواع الخط العربي التي صارت عديدة وكثيرة، وعلى تسميتها بأسماء خاصة ومميزة [53].

مفهوم المصطلح الفني الخطي العربي

وإذا كان (المصطلح) بوصفه، كما أسلفنا، بنية لغوية مشروطة الدلالة بالاتفاق على العلاقة المعرفية بين (الاسم/ الدال) وبين (المسمى/ المدلول)، فإن هذا (المصطلح)، بوصفه مصنفاً معرفياً جامعاً يستند إلى آداب المواضعة وقواعد الاتفاق على كينونة أمر/ نشاط/ مجال/ عمل/ شكل/ غير ذلك، دون غيره، كينونة خاصة، هو تعبير عن الآداب والقواعد والأصول الداخلة في هذا الأمر، والضابطة لحدوده، وبيان حاله المعرفية من خلال شبكة المعلومات المحمولة في (ألفاظ/ كلمات/أسماء) تكاد تكون مغلقة المعنى والدلالة، وغير قابلة للتفسير والاستعارة في غير ما تم (الاصطلاح) على اختصاصها به من الأمور والمعارف والأشكال.

ولقد شكلت أمثال هذه (الألفاظ/ الكلمات/ الأسماء) مادة (مصطلحية) كبيرة ودقيقة في العلوم والفنون والصناعات المختلفة للمعرفة العربية الإسلامية، فقد صار لعلوم اللغة العربية المتعددة كالنحو والصرف والبلاغة مثلاً مصطلحاتها الخاصة، وكذلك لعلوم القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ولسائر العلوم الإنسانية والبحتة والتطبيقية، حتى صار (المصطلح العربي الإسلامي) مجالاً معرفياً خاصاً ينطلق من المعنى اللغوي العام للألفاظ/ الكلمات إلى معنى اصطلاحي خاص لها يتركز من خلال التأثيل والدلالة والوظيفة في(تسميات/ أسماء) معينة، تشكل بمجموعها قوام المعرفة العربية الإسلامية.

ومثلما كان لكل واحد من هذه العلوم العربية والإسلامية، وغيرها، مصطلحاته الخاصة التي يمكن أن نطلق عليها: (المصطلح اللغوي/ النحوي/ الصرفي/ البلاغي/ القرآني/ الفقهي/الحديثي/ وغير ذلك)... كان، كما أسلفنا، للخط العربي مصطلحاته الخاصة التي يمكن أن نطلق عليها: (المصطلح الخطي/ اللغوي/ الوظيفي/ القرائي/ الفني، وغير ذلك).

ولعل أكثر هذه المصطلحات الخطية أهمية، وخصوصية، وتميزاً: (المصطلح الفني) الذي هو عبارة عن (الألفاظ/ الكلمات/الأسماء) التي تعبر عن أسس، ومبادئ، وأوضاع، وأعمال، ومواد، وعمليات صناعة الشكل الجمالي في الخط العربي، فضلاً عما ينتج عن هذه الصناعة، وما يلحق بهذا الشكل أو يتعلق به من تنوع/أنواع، وأساليب، ووظائف، ونتاجات، واعلام، ومؤسسات، وغير ذلك، في إطار الإبداع الجمالي/ الفني في مجال الخط Calligraphy العربي، حسب، دون الالتفات إلى أو العناية بأي مستوى آخر من مستويات الخط العربي: التاريخية، والوظيفية، واللغوية، وغيرها.

فقه المصطلح الفني للخط العربي

الكتابة الخطية الفنية

تنطلق المعرفة العربية الإسلامية في بناء الفقه الجمالي للخط العربي، وفي تسمية مصطلحه الفني، من تمييزها لـ(الكتابة الخطية) الفنية تحديداً، وفصلها عن أي نوع آخر من أنواع الكتابة. وكانت هذه المعرفة قد تباينت في تسمية هذه الكتابة الخطية الفنية تبايناً واضحاً، فتعددت بذلك الألفاظ/الأسماء/ المصطلحات التي أطلقت عليها، ويمكن حصرها في ما يأتي:

أ. فـن الخـط

على الرغم من الحداثة النسبية للفظ/ اسم/ مصطلح (فن الخط) الذي يعود إلى بدايات القرن الرابع عشر الهجري/ العشرين الميلادي[54]، يكاد هذا اللفظ/ الاسم/ المصطلح أن يكون المصطلح العلمي النهائي والمعاصر للمعرفة الفنية في الخط العربي.

ب. حسن الخـط

استخدمت المصادر العربية الأولى، اللغوية والأدبية والفلسفية والخطية وغيرها، لفظ/ اسم/ مصطلح (حسن الخط) في التعبير عن الكتابة الخطية الفنية.

وليس من السهل تحديد المصدر العربي الأول الذي اقترح هذه التسمية، كما ليس من السهل تحديد جهة إشاعتها وزمانها على وجه الدقة من الناحيتين المعرفية والتاريخية، ولكن يبدو أن هذه التسمية كانت مصطلحاً مستقراً وشائعاً، غير محتاج إلى شرح أو تفسير في مصادر القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، لاسيما تلك المتعلقة بأدب الكتاب على الأقل، ثم ظل هذا المصطلح يتداول على نحو طبيعي لدى أهل اللغة والكتابة والخط بحسب المجرى والطبيعة نفسها، بيد أن أهل الخط العثمانيين قد استخدموه بلفظه التركي (حُسني خط)[55] على أصعدة هذا الفن الوظيفية والتعليمية، الرسمية والشعبية.

ج. صناعة الخط أو صنعة الخط

ويماثل هذا التعبير سابقه تماماً في مصدره العربي الذي يصعب تحديده على وجه الدقة، ولكنه يبدو مستقراً منذ القرن

الثالث الهجري/ التاسع الميلادي[56] على الأقل. وكذلك الأمر في استخدامه العثماني – التركي في تسمية هذا الفن[57].

د. الخطـاطة

يمكن القول إن هذا اللفظ/ الاسم/ المصطلح هو أحدث تسمية عربية علمية للكتابة الخطية الفنية، تنطلق من لفظة الخط وتلتزم أصول القياس اللغوي العربي لأسماء الحرفة/ الصنعة وما شابهها على وزن (فعالة) كالصناعة والوراقة والنجارة وغيرها، عملاً بما أقره بعض المجامع العربية.

ولعل أول من صاغ هذه التسمية هو الباحث التونسي عثمان الكعاك[58]، وشاعت بشكل تدريجي وواسع في الأوساط العلمية المغربية[59]، ثم شاعت، ولكن على نحو قليل جداً، في بعض المؤلفات والأوساط المشرقية المعنية بشؤون فن الخط[60]. وقد اعتمدها أخيراً مكتب تنسيق التعريب التابع لجامعة الدول العربية في التعبير عن فن الخط[61].

(هندسة الخط)

يفترض فقهاء الخط العربي،على اختلاف توجهاتهم المعرفية: اللغوية والفنية، أصلاً فلسفياً هندسياً لكل أشكال حروف هذا الخط وصورها، ينطلق من النقطة، ويتمثل في خطين هندسيين Lines اثنين لا ثالث لهما، هما: الخط المستقيم الذي يقابل قطر الدائرة، والخط المنحني الذي يقابل محيطها.

يعزو أهل هذا الخط تركيب أشكال الحروف العربية وصورها إلى عناصر خطية هندسية مجردة تتصل، صفة وطبيعة، بهذين الخطين. وقد عدوا أوضاع هذين الخطين القابلة للدخول في تركيب شكل كل حرف من أشكال الحروف العربية، على نحو مفرد أي يتركب من خط واحد، أو على نحو مركب أي يتركب من اثنين أو أكثر من الخطوط الهندسية... سبعة أوضاع اصطلحوا على وصفها بألفاظ/ أسماء/ مصطلحات تمثل قوام (هندسة الخط) العربي.

وهذه الأوصاف/ الألفاظ/ الأسماء/ المصطلحات هي: الانتصاب (الخط المنتصب)، والتسطيح (المسطح)، والانكباب (المنكب)، والاستلقاء (المستلقي)، والانحناء (المنحني)، والاستدارة (المستدير)، والتقويس (المقوس)[62].

الأصول والقواعد

يمكن القول إن فقهاء الخط هؤلاء كانوا قد فصلوا عملياً استخراج أوضاع الخطوط الهندسية هذه من العلاقة القائمة فيما بين الدائرة وقطرها المستقيم، لبناء (حسن الخط) على ما أسماه البعض منهم (الأصول والقواعد) التي تنظم (حسن الشكل وحسن الوضع) وتحكمه في بناء بنية الحروف الذاتية، وفي "ترتيب هذه الحروف على أحسن نظام"[63] من عمليات تركيب شكل الحرف من الخطوط الهندسية، وتقدير أبعاد هذه الخطوط لإتمام الشكل، وتكييف هيأتها لإكماله، وإشباعه، وإرساله... ومن علاقات الاتصال والانفصال والمد والإضافة وغيرها فيما بين هذه الحروف.

وكان فقهاء الخط قد فصلوا أيضا في تسمية هذه (الأصول والقواعد) بأسماء صارت مصطلحات معروفة عند أهل الخط ودارسيه بألفاظ: التوفية، والإتمام، والإكمال، والإشباع، والإرسـال... والترصيف، والتأليف، والتنصيل، والتسطير[64].

ولم يقف فقهاء فن الخط العربي في معالجة حسن هذا الخط وجماله، هندسياً، عند هذه الأصول والقواعد حسب، فلم يكتفوا بقيامه الجمالي التام على "صور حروفه، وأوضاع كلمه، دون صحة نسبته الوضعية"[65]... فاشترطوا لهذه الصحة: (الوزن) و(التناسب) في قيام المفهوم الجمالي/ الفني لهذا الخط على صعيد البنية الذاتية لشكل الحرف وصورته بالذات، أساساً لصعيد البنية النصية الخطية.

واصطلحوا لذلك مطالب فلسفية وعملية لتحسين الخط، وتحريره، وتزيينه... تقوم على ما تفيده ألفاظ/ أسماء/ مصطلحات مثل[66]:

* (التجليل) الذي قام عليه أول مفاهيم حسن الخط: الكبر في الشكل، والعظمة في الشأن، والوضوح في الوظيفة.
* و(البيان) الذي هو "أحد البلاغتين" في الخطاب العربي الإسلامي بعامة، و"روح الخط" بخاصة، وتحصيله يعني تحصيل أعلى درجات حسن الخط.
* و(التحقيق) الذي هو "إبانة الحروف كلها" بعمليات كتابية تتضمن كيفياتها ووسائلها وأساليبها... الألفاظ/ الأسماء/ المصطلحات المتمثلة في كل من: التحديق، والتحويق، والتخريق، والتعريق، والتشقيق، والتنسيق، والتوفيق، والتدقيق، والتفريق.

ومن خلال ذلك يمكن لأهل الخط التفريق الجمالي/ الفني بين شكلَي الخط المتقابلين هندسياً، وأداء ووظيفة: (المحقق) و(المطلق).

الخطاط/ الخطاطون

كان (كاتب الخط) أول أصناف الكتاب، وهو يعني (المحرر) الذي كانت مكانته الوظيفية الرسمية أهم واكبر من غيره من الكتاب في الدولة العربية الإسلامية، لاضطلاعه بتجويد شكل الخط وتنوعه طبقاً لوظيفته؛ إذ كانت "كلمة

المحرر/ المحررين تطلق على كبار الخطاطين ذوي الأسلوب الفني المتميز، وكان يطلق على الكتابة المجودة لفظ التحرير"[67].

ولقد تطورت تسمية أهل الخط من (كاتب الخط) إلى (الكاتب) إلى (الخطاط) عبر قرون عدة، ولكن على الرغم من أن هذا اللفظ/ الاسم/ المصطلح الأخير كان موجوداً، مفرداً وجمعاً، منذ القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي في (أدب الكتاب)[68]، كانت أوضح الإشارات وأكثرها صراحة إلى كون الخطاط/ الخطاطين أهل صناعة خاصة... هي ما تضمنته إشارة التوحيدي من صيرورة الخط نفسه صناعة من الصناعات في مجتمع بغداد القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، ومن أن الخطاط/ الخطاطين قد أصبحوا من أرباب هذه الصناعات البغدادية[69].

ولكن هذا اللفظ/ الاسم/ المصطلح لم يستقر معرفياً – كما يبدو – بصورة نهائية دالة على العلمية المهنية الفنية لكل "من كانت حرفته تحسين الخط"[70] حتى القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي[71].

وصار في عهد الدولة العثمانية (699-1341هـ/ 1299-1922م) ألفاظ/ أسماء/ مصطلحات عديدة لمناصب وظيفية حكومية رسمية تختص بفن الخط، مثل: الخطاط، ورئيس الخطاطين، ومعلم حسن الخط، وطغراكش، وكاتب السراي، وغير ذلك. بل صارت في أواخر هذا العهد مؤسسات أكاديمية/ تدريسية/ متخصصة بفن الخط، مثل (مدرسة الخطاطين)، وهي بلا شك أكثر تطوراً وتنظيماً مما كان قائماً، من قبل، من مثل هذه المؤسسة بما كان يعرف بلفظ/ اسم/ مصطلح (المكتب/ المكتبات) [72].

صور الحروف

يقسم العرب المسلمون الحروف "ثلاثة أنواع: فكرية، ولفظية، وخطية. فالحروف الفكرية هي صور روحانية في أفكار النفوس، مصورها في جوهرها قبل إخراجها، معانيها: الألفاظ. والحروف اللفظية هي أصوات محمولة في الهواء، مدركة بطريق الأذنين بالقوة السامعة. والحروف الخطية هي نقوش خطت بالأقلام في وجوه الألواح وبطون الطوامير، مدركة بالقوة الناظرة بطريق العينين. والحروف الخطية وضعت ليدل بها على الحروف اللفظية، والحروف اللفظية وضعت ليدل بها على الحروف الفكرية التي هي الأصل"[73].

وقد عني بكل نوع من هذه الأنواع الطبيعية الثلاثة للحروف مختصون معنيون، كل بحسب اختصاصه وعنايته، فالحروف الفكرية كانت من عنايات أهل الفكر من أمثال المتصوفة وسواهم، والحروف اللفظية كانت من عنايات اللغويين، أما الحروف الخطية فقد كانت من عنايات أهل فن الخط، ومنهم بالذات: الخطاطون.

وكان من أبرز وجوه العنايات المذكورة: تسمية الحروف بأسماء خاصة تميز بعضها عن بعض عند أهل كل اختصاص، فاللغويون مثلاً كانوا قد سموا كل حرفٍ من حروف الهجاء باسمه الخاص الذي يدل عليه دون غيره، فالـ (أ) يسمى: الألف، والـ (ب): الباء، والـ (ع): العين، وهكذا الحروف الأخرى، بحسب ملفوظها في الهجاء.

ولكن هذه الحروف كانت قد أخذت عند الخطاطين ألفاظاً/ أسماء/ مصطلحات أخرى، تعددت أحيانا للحرف الواحد بحسب تعدد أشكاله وصوره، فالـ (أ) مثلاً كان قد أخذ عند الخطاطين ثلاثة أسماء هي مصطلحاته في خط الثلث بخاصة. وهذه الأسماء هي: المطلق، والمحرف، والمشعر. واخذ الـ(ب) ثلاثة أسماء أيضا هي: المجموعة، والموقوفة، والمبسوطة، وكذلك الـ(ع) فأسماؤها: الملوزة، والمركبة، والمربعة... وهكذا بقية الحروف الخطية.

وإذا ما حاولنا استقراء الألفاظ/ الأسماء/ المصطلحات التي كانت صور الحروف الخطية توصف بها عند الخطاطين، ولا تزال... يمكن أن نقف على قائمة طويلة، نسبياً، من هذه الألفاظ/ الأسماء/ المصطلحات التي من أبرزها على سبيل المثال لا الحصر: المطلق، والمحرف، والمشعر، والمجموع، والمبسوط، والموقوف، والمرسل، والمدغم، والمفتوح، والرتقاء، والمسبل، والمختلس، والمخطوف، والمدور، والمقور، والمركون، والقوسي، والمطرف، والمخنف، والمركب، والوراقي، والمرشوق، والمطموس، والمقلوب، والمربع، والمثلث، والمقسطل، والبتراء، والمعكوس، والراجع، وعين الهر، وفم الثعبان، وغير ذلك[74].

وكان الزفتاوي (محمد بن أحمد، ت806 هـ/ 1403م) [75] أول أهل الخط الذين بحثوا بحثاً مفصلاً في توصيف أشكال الحروف وتسمية صورها، واصطلح معه عليها عديد من المعنيين بشؤون فن الخط من أمثال: القلقشندي، والهيتي، وابن الصائغ، وغيرهم.

ولا مندوحة هنا عن الإشارة إلى أن أشكال الحروف وصورها المسماة في مثل هذا السياق تنتسب عادة إلى بعض أنواع الخط الرئيسة الداخلة في مجموعة (الأقلام الستة)، وبخاصة منها: الثلث، والمحقق، والرقاع، والتواقيع. ولكن هذا لا يمنع استعارتها في وصف أشكال الحروف الخطية بأنواع أخرى من هذا الفن.

أنواع الخـط

يعد التنوع ظاهرة صناعية مقصودة إلى حد كبير في فن الخط، قائمة على التباين في الشكل، والوظيفة، والتسمية.

وتعد تسمية أنواع الخط تقريباً جوهر فقه المصطلح الفني للخط العربي، بل وأساسه المعرفي المميز له، ليس لأن ألفاظ/ أسماء مصطلحات أنواع الخط هي التي تميز هذه الأنواع بعضها عن البعض الآخر في سماتها الشكلية والفنية والوظيفية حسب، بل ولأنها أيضاً تغطي أوسع مساحة معرفية من فقه هذا المصطلح.

ولقد اتجه فقهاء الخط إلى إنشاء هذا المصطلح الخاص بأنواع هذا الفن، منذ القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي حتى اليوم، فكثرت ألفاظ/ أسماء/ مصطلحات أنواع الخط كثرة تفوق، إلى حد ما، التوقع والتصور... حتى تقلبت هذه الألفاظ/ الأسماء/ المصطلحات في مسارد عديدة ومتنوعة لم تخل من، بل غاب عليها التباين والاضطراب والمبالغة؛ إذ تراوحت المصادر التاريخية في ذكر أعداد هذه الأنواع ما بين أربعين نوعاً عند ابن النديم[76] مثلاً، وسبعين نوعاً عند الراوندي (محمد بن سليمان، ت 603هـ/ 1206م)[77] مثلاً آخر، وهكذا عند غيرهما أمثلة أخرى: ثمانين/ مائة/ بل ما يزيد على المائة والخمسين نوعاً[78].

ولو حاولنا استقراء ألفاظ/ أسماء/ مصطلحات هذه الأنواع الكثيرة، استقراء معرفياً وتاريخياً، لأمكننا أن نقف منها، على سبيل المثال لا الحصر، على ما يـأتي: الجليـل، والثلثـين، والثلث، والثلث الثقيل، وخفيـف الثلـث، وغبـار الحليـة، والمؤامرات، والأجوزة، والمفتح، والأثلاث، واللؤلـؤي[79]، والرئاسي، والطومار، والمـدبج، والنـصف، والمسلسل، والحـوائجي، والقـصص، والمحـدب، والـسجلات[80]، والـلازورد، والـشامي، والموشـع، والمولـع، والمنمـنم، والمسهم[81]، وثقيل الطومار، والـشامي، ومفـتح الـشامي، والمنشور، وصغير المنـشور، والحليـة، وغبـار الحلبـة، وصغيرهما[82]، والمكـي، والمـدني، والكـوفي، والمـشق، والتجاويد، والسلواطي، والمصنوع، والمائـل، والراصـف، والاصفهاني، والسجلي، والقيراموز، والمحقـق، والـديباج، والسجلات الأوسط، والسميعي، والاشرية، والطومار الكبير، والخرفاج، والثلثين الصغير الثقيـل، والزنبـور، والعهـود، وأمثال النصف، والاجوبة، والخرفـاج الثقيـل، والخرفـاج الخفيف، وثقيل النصف، والمدور الكبير، والمدور الـصغير، وخفيف الثلث الكبير، ومفـتح النـصف[83]، والإسـماعيلي، والأندلسي، والعباسي، والبغدادي، والمـشعب، والريحـاني، والمجرد، والمصري[84]، والتوقيعات، والنـسخ، والـذهب، والحواشي، والرقاع، والمـتن، والمـصاحف[85]، وصـغير النصف، والوشـم، والحـرم[86]، والـدرج[87]، والتواقيـع، والمنثور، والمقترن، والأشعار[88]، وكاشيان[89]، والتعليـق، والنـستعليق، والشكـستة[90]، والبـابري، والبهـاري[91]، والافريقي، والقيرواني[92]، والمبسوط، والمجوهر، والمـسند الزمامي، والمـشرقي[93]، والـديواني، وجلـي الـديواني، والإجازة، والرقعة، والسياقة، والسنبلي[94].

ولعل من الأهمية أن نشير هنا إلى أننا لو واصلنا عملية البحث والاستقراء هذه، فلربما سيكون هناك ألفاظ/ أسماء/ مصطلحات أخرى، وربما عديدة، لأنواع وأساليب من الخط.

(النص الخطي)[95]

وهو المصطلح النقدي المعبر عن العمل أو النتاج الفني/الخطي، الذي يبدعه بشكل مدروس ومقصود الخطاطون المجيدون في سياق التعبير البصري المجود فنياً، والمترف جمالياً، بفن الخط العربي وعنه.

ويمكن القول، على سبيل المثال، إن هذا العمل أو النتاج الفني/الخطي يماثل تماماً القصيدة في الشعر، واللوحة في الفن التشكيلي.

وعلى الرغم من غزارة الإنتاج العربي الإسلامي للكتابة الخطية على العمائر المتعددة الأشكال والوظائف، وفي بطون الصحف والكتب المتنوعة الأغراض والاختصاصات، وعلى المواد المختلفة في طبيعتها وفي استخداماتها كالقماش والنحاس والفخار وغير ذلك... لم تأخذ هذه الكتابات الخطية من الألفاظ/ الأسماء/ المصطلحات سوى القليل جداً، بل والنادر الذي لا يكاد يدل إلا على التأريخ والتذكرة والإرشاد وما شاكل ذلك من الدلالات، فأطلقوا على سبيل المثال لا الحصر: لفظ/ اسم/ مصطلح (الطراز) مثلاً على الكتابة الخطية التذكارية النسيجية على القماش بخاصة، ويطلق ايضاً على ما يسمى (الإفريز) الذي هو لفظ/ اسم/ مصطلح آخر يطلق على الكتابات الخطية المنقوشة على العمائر[96]، وأطلقوا لفظ/ اسم/ مصطلح (المخطوط/ المخطوطة/ الخطية) على الكتب والمؤلفات التي صنفوها مكتوبة بخطهم[97].

ولكن التفنن العثماني نقل المكتوب الفني بالخط العربي من حاله السابقة المحدودة في طبيعته الإنتاجية، وفي مصطلحه الفني، إلى حال أخرى أكثر انفتاحاً وتنظيماً في تقعيد هذا المكتوب الخطي في نظام محدد، إلى حد ما، في طبيعته البنيوية، وفي شكله الصوري، وفي محتواه الدلالي، وبالتالي في مصطلحه الفني، ولذلك؛ فقد تباينت الأعمال أو النتاجات الخطية الفنية، العثمانية بالذات، وتنوعت، وتعددت

بشكل واضح وملموس في ألفاظ/أسماء/ مصطلحات خاصة ومميزة في المعرفة الخطية العربية الإسلامية، أبرزها[98]: اللوحة، والقطعة، والمرقعة، والحلية، والإجازة، والتقدير، والطغراء، وغيرها.

آلات الخط وأدوات الخطاطين

لاشك في أن لآلات الكتابة، بعامة، دوراً كبيراً وأثراً عظيماً في تحسين الخط وإجادته، وربما لذلك كان الخطاطون ولا يزالون يعنون عناية فائقة بهذه الآلات، بل صار لأكثرهم وأبرزهم أدواته الخاصة التي عنوا بصناعتها، فبالغوا في رعايتها، وزينوها بالزخارف، ووشوها بالخطوط، وكفتوها بالذهب والفضة، حتى صارت هي بذاتها تحفاً فنية نفيسة.

ويعد أهل الخط (القلم)، و(المداد)، و(الورق) من أركان هذا الفن الأساسية[99]، ولذا فقد فصلوا كثيراً في طبيعتها، وفي صناعتها، وفي صفاتها، وفي وظيفتها، وفي عملها.

وقد خلصت المعرفة الخطية العربية الإسلامية الخاصة بهذه الأدوات والآلات إلى ألفاظ/ أسماء/ مصطلحات تعبر عنها وتدل عليها، منها على سبيل المثال لا الحصر[100]: البراية/ البري، والفتح، والنحت، والشق، والقط، والسن، والمقط، والليقة، والاستمداد، والدواة، والمسطرة، والقالب، وغير ذلك.

الخاتمـــة

يقوم علم المصطلح في الخط العربي على عدد كبير ومتشعب من الألفاظ/ الأسماء/ المصطلحات التي تغطي في معناها وفي دلالتها، بشكل عام، مفهومي (الكتابة) و(الخط) الرئيسين، ودراستهما في ضوء اتجاه معرفي محدد، غالبا يكون إما تاريخياً، أو وظيفياً، أو جمالياً.

وينطلق هذا البحث المتواضع من تقرير أن المفهوم الجمالي لفن الخط العربي يقوم في الأساس على (حقيقة الخط) التي هي في الأصل: أثر/ شكل/ صورة، يجري تحسينها واستحسانها في ضوء قيم ومعايير جمالية معينة كالوزن والتناسب، والبيان، والتحقيق، وغيرها، تمثل العصب المعرفي لنظرية هذا الخط الفنية.

وتتأسس هذه النظرية/ البنية المعرفية لفن الخط العربي، مثل أية بنية معرفية، على ألفاظ/ أسماء/ مصطلحات تمثل اللغة المعرفية الخاصة لهذا الفن.

وتدور هذه اللغة على مفردات تكاد تختص بتسمية طبيعة هذا الخط الفنية، وأوضاعه، وأشكاله، وأنواعه، وكذلك بتسمية أهله وطرق أدائهم وأساليب عملهم وأدواتهم وغير ذلك. ويمكن أن نعنون ذلك كله بعنوان علمي دقيق وشامل هو: (المصطلح الفني في الخط العربي).

وعند استقراء معالم/ ملامح/ مفردات هذه اللغة المعرفية بقصد الوصول إلى فقه هذا المصطلح الفني/ الخطي، نجد أنه يقوم على عدد كبير ومتشعب من الألفاظ/ الأسماء/ المصطلحات التي تغطي في معناها وفي دلالتها مفاهيم: الكتابة، والخط، ودراستهما، والمعرفة بهما، والمصطلح المعبر عنهما أو له صلة عضوية حميمة بهما مثل: الفن، واللغة، والوظيفة، والشكل، والصورة، والتنوع، والعمل، والمنجز، والصانع، والآلة، والأداة، وغير ذلك مما يتعلق بفن الخط العربي.

ولعل أهم ما يمكن أن نستنتجه من نتائج لهذا البحث، عدا عن تأطير الموضوع تأطيراً عاماً بقصد التأسيس المعرفي له، هو توفير الأرضية العلمية/ المصطلحية للبحث الموسوعي في هذا المصطلح الفني الخاص بالخط العربي.. والعمل المنهجي على معجمته.

الهوامش

(1) ابن ساعد السنجاري ت749هـ/1348م، إرشاد القاصد إلى اسنى المقاصد، ص39.
(2) القلقشندي، ت 749هـ/1348م، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، جـ3، ص3.
(3) لاروس، ص1027 – 1028.
(4) ينظر: زكريا، الألسنية، علم اللغة الحديث، ص19-36.
(5) ينظر: حنش، الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني، ص39 – 43.
(6) آل ناصر الدين، الرافد، معجم لغوي، ج1، ص49.
(7) القرطاجني، ت 684هـ/1285م، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص18-19.
(8) العسكري (ت 259هـ/872م)، ديوان المعاني، ج 2، ص74.
(9) الكفوي، ت 1094هـ/1683م، الكليـات، ج 2، ص399.
(10) التوحيدي، 414هـ/102م، رسالة في علم الكتابة، ص35.
(11) ينظر: ناجي، ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً، ص 113-142.
(12) تحقيق: ناجي.
(13) ناجي.
(14) ينظر: الصولي، ت747/336م: أدب الكتاب، ص55. وكذلك: ابن النديم، ت 385هـ/995م، الفهرست، ص12.

وكذلك: القلقشندي، المصدر السابق، 448/2. وكذلك: الزبيدي، حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق، ص71.

(15) اشتغل على معاني (الصورة/التصوير) ودلالاتها المختلفة، بشكل دقيق وتفصيلي، وصلتها بالفن في ضوء الشريعة الإسلامية: الشريعة الإسلامية والفنون، ص42-44.

(16) ينسب القلقشندي هذا التصور إلى النظام (ابراهيم بن سيار البصري، ت 231هـ/845 م).

(17) ابن المدبر، ت 279هـ/893م، الرسالة العذراء، ص14.

(18) حنش، المرجع السابق، ص13-14.

(19) ينظر: الفارابي، ت339هـ/1004م، إحصاء العلوم، ص64. وكذلك: الخوارزمي، ت387هـ/997م، مفاتيح العلوم، ص36 وما بعدها.

(20) ينظر: إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، ج1، ص216. وكذلك: ابن خلدون، ت 808هـ/1405م، المقدمة، ص331.

(21) طاش كوبري زادة، ت 968هـ/1560 م: مفتاح السعادة ومصباح السيادة، ج 1، ص85-93.

(22) المصدر نفسه.

(23) التفتازاني، ت 916 هـ/1510م، الدر النضيد، ص8 -9.

(24) خليفة، ت 1067 هـ/1166م، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ج 1، ص707 – 714.

(25) ابن باديس، ت 454هـ/1062م، عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، ص 75.

(26) طاش كوبري زادة: المصدر السابق، 85/1.

(27) الهيتي، العمدة في الخط والقلم، ص11.

(28) ينظر رسالة ابن مقلة، في: ناجي، ابن مقلة، مرجع سابق، ص119.

(29) ابن منظور، ت 711هـ/1311م، لسان العرب، ج3، ص462.

(30) المعجم العربي الأساسي، مصدر سابق، ص 744.

(31) جواد، المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية المعاصرة، ص4.

(32) رضا، معجم متن اللغة، ج3، ص478.

(33) الماوردي، ت 450هـ/1058م، أدب الدنيا والدين، ص256.

(34) الاختراع: مصطلح بياني يقصد به إيجاد معنى واسم لم يسبق إليه. ينظر مثلاً: ابن وهب الكاتب، ت335هـ/946م، البـرهان في وجـوه البيان، ص158. وكذلك: الجرجاني، ت816هـ/1413م، التعريفات، ص22.

(35) ينظر: حنش، المرجع السابق، ص22-23.

(36) المسدي، قاموس اللسانيات، ص11.

(37) ينظر: القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، ص17.

(38) القلقشندي، المصدر السابق، 168/3.

(39) ابن درستويه، ت347هـ/958م، كتاب الكتاب، ص7.

(40) ينظر: غانم قدوري الحمد: رسم المصحـف، ص157.

(41) القلقشندي، المصدر السابق، 168/3.

(42) المصدر نفسه، 168/3-169.

(43) القرشي، ت 625هـ/1227م، معالم الكتابة ومغانم الإصابة، ص33.

(44) ابن قتيبة الدينوري، ت276هـ/889م، أدب الكتاب، ص200.

(45) الكاتب، ت بعد 437هـ/1045م، مواد البيان، مج19، ع1، ص126.

(46) الجرجاني، المصدر السابق، ص16.

(47) التهانوي، ت بعد 1158هـ/1745م، موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية المعروف بكشاف اصطلاحات الفنون، ص835.

(48) ينظر: الرازي، ت661 هـ/1262م، مختار الصحاح، ص513.

(49) نصر، مبادئ فن العمارة الإسلامية والمشكلات الحضرية المعاصرة، في: مقالات في الفنون الإسلامية، ص149.

(50) ينظر مثلا: البهنسي، معجم مصطلحات الفنون، ص111-112.

(51) ابن منظور، المصدر السابق، 156/1.

(52) المصدر نفسه، 344/10-345.

(53) ينظر: حنش، المرجع السابق، ص55-81.

(54) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: إبراهيم: فن الخط العربي، وكذلك: أولكر، فن الخط التركي، وكذلك: الجبوري، فن الخط العربي الإسلامي. وكذلك: درمان: فن الخط، ترجمة: صالح، وهناك آخرون.

(55) حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص89.

(56) العسكري، ت259هـ/872م، الأوائل، ص57.

(57) سيرين، صنعتنا الخطية.

(58) الكعاك، الخطاطة التونسية، مج1، ع3، ص19.

(59) المنوني، العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين، ص271.

(60) زين الدين، مصور الخط العربي، ص336. وكذلك: الدالي، الخطاطة.

(61) ينظر: معجم علم اللغة، اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي، الرباط، 1975، مج15، ج 2، (عدد خاص بالمعاجم)، ص30.

(62) ينظر: إخوان الصفا، المصدر السابق، 144/3. وكذلك: ابن مقلة، المصدر السابق، في: ناجي: المرجع السابق، ص120-122. وكذلك: الكاتب، من علماء القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، ص49-50.

(63) التوحيدي، المصدر السابق، ص29. وكذلك: ابن خلف

الكاتب، المصدر السابق، ص125.

(64) ابن مقلة، المصدر السابق، في: ناجي، المرجع السابق، ص119.

(65) إخوان الصفا، المصدر السابق، 249/1.

(66) ينظر: حنش، الخط وإشكالية المصطلح (مرجع سابق)، ص55-71. ويراجع بخاصة: التوحيدي، المصدر السابق، ص32-33.

(67) دريمان، المرجع السابق، ص 19.

(68) الأعظمي، جمهرة الخطاطين البغداديين، ج1، ص223، 235، 386، 399.

(69) ينظر: طه، مجتمع بغداد من خلال حكاية أبي القاسم البغدادي، المورد، 1974، مج 3، ع 4، ص 22.

(70) القاموس الجديد، ص314.

(71) الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار الإسلامية، ص474.

(72) ينظر: حنش، الخط في الوثائق (مرجع سابق)، ص124-125.

(73) الرازي، ت666هـ/1267م، رسالة في حروف العربية، مجلة معهد المخطوطات العربية، 1974، مج20، ج1، ص93 – 94.

(74) ينظر: حنش: الخط وإشكالية المصطلح (مرجع سابق)، ص114 – 115.

(75) منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، المورد، 1980، مج 15، ع 4، ص223-237.

(76) ابن النديم، المصدر السابق، ص9 – 11.

(77) راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية، ص86.

(78) ينظر: حنش، الخط وإشكالية المصطلح (سابق)، ص99-102.

(79) ابن درستويه، المصدر السابق، ص76، 119، 120، 127.

(80) المؤدب الضرير البغدادي، كتاب الكتاب وصفة الدواة وتصريفها، المورد، 1973، مج2، ع 2، ص47.

(81) ابن المدبر، المصدر السابق، ص24 – 25.

(82) ابن وهب الكاتب، المصدر السابق، ص344 – 345.

(83) ابن النديم، المصدر السابق، ص 9 – 10.

(84) التوحيدي، المصدر السابق، ص 9، ص 30.

(85) مجهول، رسالة في الكتابة المنسوبة، مجلة معهد المخطوطات العربية، 1955، مج 7، ج 1، ص126.

(86) ابن باديس، المصدر السابق، ص 71.

(87) القلقشندي، المصدر السابق، 12/3.

(88) الطيبي، ت 908هـ/1502م، جامع محاسن كتابة الكتاب، ص22-23.

(89) الراوندي، المصدر السابق، ص 15.

(90) ينظر: حبيب ا فضائلي: أطلس الخط والخطوط.

(91) Schimmel: Calligraphy and Islamic Culture, p7.

(92) ابن خلدون، المصدر السابق، ص 331.

(93) هوداس، محاولة في الخط المغربي، حوليات الجامعة التونسية (مجلة)، 1963، ع3، 1963، ص175.

(94) حنش، الخط في الوثائق (سابق)، ص115-177.

(95) ينظر: حنش، الخط العربي وإشكالية النقد الفني، ص111.

(96) الدكتور عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص182-183.

(97) ولعل من الأهمية هنا أن نشير إلى أن هذه الألفاظ/الأسماء/المصطلحات هي مصنـفات مكتبية حديثة لأصول الكتب والرسائل الخطية التراثية بالدرجة الأولى، ولم يبدُ أنها كانت مستخدمة قديماً، لا عند المصنفين العرب والمسلمين الأوائل، ولا عند أهل الخط.

(98) ينظر: حنش، الخط في الوثائق (سابق)، ص145-152، 200-219.

(99) الزفتاوي، المصدر السابق، ص195.

(100) ينظر: شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص47-64.

المصادر والمراجع

ابن باديس، المعز، ت454هـ/1062م، عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، تـ: عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي، 1971، مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلة القاهرة، مج17، 75.

ابن الحفيد، سيف الدين بن يحيى التفتازاني، ت916هـ/1510م، الدر النضيد، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، ت808هـ/1405م، المقدمة، بيروت، دار الفكر، د.ت.

ابن خلف الكاتب، علي، ت بعد 437هـ/1045م، مواد البيان، تـ: الدكتور حاتم صالح الضامن، 1990، المورد، مجلة تراثية فصلية محكمة، بغداد، مج19، ع1.

ابن درستويه، عبد ا بن جعفر، ت347هـ/958م، كتاب الكتّاب، نشر لويس شيخو اليسوعي، 1927، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، ط1.

ابن ساعد السنجاري، شمس الدين محمد بن إبراهيم، ت 749هـ/1348م، إرشاد القاصد إلى اسنى المقاصد، تـ: طاهر بن صالح الجزائري، 1322هـ، بيروت، ط1.

ابن شيت القرشي، عبد الرحيم بن علي، ت625هـ/1227م، معالم

الكتابة ومغانم الإصابة، تـ: محمد حسين شمس الدين، 1998، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1.

ابن قتيبة الدينوري، عبد ا بن مسلم، ت 276هـ/889م، أدب الكتاب، تـ: محمد محيى الدين عبد الحميد، 1963، مصر، مطبعة السعادة، مصر، ط4.

ابن محمد الكاتب، حسين بن ياسين،من علماء القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، تـ: هيا محمد الدوسري، 1992، الكويت، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ط1.

ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم، ت711هـ/1311م، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 1965.

ميشال زكريا، 1983، الألسنية – علم اللغة الحديث، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1.

ابن النديم، محمد بن اسحق، ت385هـ/995م، الفهرست، تـ: رضا – تجدد، طهران، 1971.

ابن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم، ت335هـ/946م، البـرهان في وجـوه البيان، تـ: الدكتور احمد مطـلوب والدكتورة خديجة الحديثي، 1967، بغداد، مطبعة العاني، بغداد، ط1.

أبو البقاء الكفوي، أيوب بن موسى، ت1094هـ/1683م، الكليـات، تـ: الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري، ط1، دمشق، 1974، ط1.

أبو هلال العسكري، ت259هـ/872م، ديوان المعاني، تـ: الدكتور كرنكو، بغداد، مكتبة النهضة، د ز ت، ط مصورة عن نشرة مكتبة القدسي، القاهرة، 1352هـ.

أبو هلال العسكري، ت259هـ/872م، الأوائل، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987، ط1.

أحمد رضا، الشيخ، 1959، معجم متن اللغة، بيروت، دار مكتبة الحياة.

أحمد مصطفى علي القضاة، الشريعة الإسلامية والفنون، بيروت، دار الجيل، د.ت.

إخوان الصفا، 1957، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، بيروت، دار صادر.

أدهام محمد حنش، 2003، الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني، الموصل، مطبعة الزهراء الحديثة، ط1.

ادهام محمد حنش، 1998، الخط العربي في الوثائق العثمانية، عمان، دار المناهج، ط 1.

ادهام محمد حنش، 1990، الخط العربي وإشكالية النقد الفني، بغداد، دار الأمراء للنشر والتوزيع، ط1.

الأمير أمين آل ناصر الدين، 1971، الرافد – معجم لغوي، بيروت، مكتبة لبنان، ط1.

تركي عطية الجبوري، 1975، فن الخط العربي الإسلامي، بيروت، دار التراث الإسلامي.

التهانوي، محمد علي الفاروقي، ت بعد 1158هـ/1745م، موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية المعروف بكشاف اصطلاحات الفنون، بيروت، شركة الخياط للكتب والنشر، د.ت.

التوحيدي، أبو حيان، ت 414هـ/102م، رسالة في علم الكتابة، تـ: الدكتور إبراهيم الكيلاني، 1951، دمشق، المعهد الفرنسي.

الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد، ت816هـ/1413م، التعريفات، تـ: الدكتور احمد مطلوب، 1993، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

حاجي خليفة، مصطفى بن عبد ا ، ت1067هـ/1166م، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، بغداد، مكتبة المثنى، د. ت، ط (مصورة بالأوفسيت).

حبيب ا فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ترجمة: الدكتور محمد التونجي، 1993، دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1.

حسن الباشا، 1965، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار الإسلامية، القاهرة، دار النهضة العربية، ج1.

الخوارزمي، محمد بن احمد الكاتب، ت387هـ/997م، مفاتيح العلوم، نشر: لويس شيخو اليسوعي، 1927، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، ط1.

الرازي، أحمد بن محمد بن المختار، ت666هـ/1267م، رسالة في حروف العربية، تـ: رشيد عبد الرحمن العبيدي، 1974، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج20، ج1.

الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، ت 661هـ/1262م، مختار الصحاح، بيروت، دار الكتاب العربي، د.ت، ط1.

الراوندي، محمد بن علي بن سليمان، ت + 603هـ/1206م، راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية، نقله إلى العربية: الدكتور إبراهيم أمين الشواربي والدكتور عبد النعيم محمد حسين والدكتور فؤاد عبد المعطي الصياد، 1960، القاهرة، دار القلم، القاهرة.

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، ت1205هـ/1790م، حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق، تـ: عبد السلام هارون، 1954، ضمن: نوادر المخطوطات، المجموعة الخامسة، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1.

الزفتاوي، محمد بن احمد، ت 806هـ/1403م، منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تـ: هلال ناجي، 1980، المورد، مج 15، ع 4.

سيد إبراهيم، 1963، فن الخط العربي، القاهرة، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ط2.

سيد حسين نصر، مبادئ فن العمارة الإسلامية والمشكلات الحضرية المعاصرة، في: مقالات في الفنون الإسلامية، الأردن، معهد الفنون الإسلامية ومؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي، د.ت.

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، ت747/336م، أدب الكتاب، تـ: محمد بهجة الأثري، بغداد، المكتبة العربية، د. ت.، ط مصورة، القاهرة، المطبعة السلفية، 1341هـ.

طاش كوبري زادة، أحمد بن مصطفى، ت 968 هـ/1560م، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، تـ: كامل كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور، القاهرة، دار الكتب الحديثة، د.ت.
الطيبي، محمد بن حسن، ت908هـ/1502م، جامع محاسن كتابة الكتاب، تـ: الدكتور صلاح الدين المنجد، 1962، بيروت، دار الكتاب الجديد.
عاصم محمد رزق، 2000، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط1.
عبد الرحمن الصائغ، عبد الرحمن بن يوسف، ت845هـ/1441م، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تـ: هلال ناجي، 1984، تونس، دار أبو سلامة، ط4.
عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، 1984، بيروت، الدار العربية للكتاب.
عبد العزيز الدالي، 1980، الخطاطة، القاهرة، مكتبة الخانجي.
عبدالواحد ذنون طه، 1974، مجتمع بغداد من خلال حكاية أبي القاسم البغدادي، المورد، مج3، ع4.
عثمان الكعاك، 1965، الخطاطة التونسية، المكتبة العربية، مجلة القاهرة، مج 1، ع 3.
الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد، ت339هـ/1004م، 1968، إحصاء العلوم، تـ: الدكتور عثمان أمين، القاهرة، مكتبة الانكلو المصرية، ط3.
عفيف البهنسي، 1981، معجم مصطلحات الفنون، بيروت، دار الرائد العربي، ط2.
علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1985، ط 1.
غانم قدوري الحمد، 1982، رسم المصحف، بيروت، مؤسسة المطبوعات العربية، ط1.
القاموس الجديد، 1979، تونس، الشركة التونسية للتوزيع، ط1.
القرطاجني، أبو الحسن حازم، ت684هـ/1285م، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تـ: محمد الحبيب بن الخوجة، 1981، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط2.
القلقشندي، أحمد بن علي، ت749هـ/1348م، صبح الأعشى في صناعة الانشا، تـ: محمد حسين شمس الدين، 1985، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1.
المؤدب الضرير البغدادي، كتاب الكتاب وصفة الدواة وتصريفها، تـ: هلال ناجي، 1973، المورد، مج 2، ع2.
الماوردي، أبو الحسن علي بن حبيب الماوردي البصري، ت450هـ/1058م، أدب الدنيا والدين، تـ: مصطفى السقا، بغداد، مطبعة اوفسيت الميناء، د.ت.
مجهول، رسالة في الكتابة المنسوبة، تـ: الدكتور خليل محمود عساكر، 1955، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج7، ج1.
محمد بن سعيد شريفي، 1988، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، دمشق/بيروت، دار ابن كثير/دار القادري، دمشق/بيروت)، ط1.
محمد المنوني، 1977، العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين، الرباط، دار المغرب.
محيي الدين سيرين، 1993، صنعتنا الخطية، دمشق، دار التقدم، ط1.
المدبر، إبراهيم، ت279هـ/893م، الرسالة العذراء، تـ: الدكتور زكي مبارك، 1931، القاهرة، دار الكتب المصرية.
مصطفى اوغور درمان، فن الخط، ترجمة: صالح سعداوي صالح، 1990، استانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ط1.
مصطفى جواد، المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية المعاصرة، بغداد، مطبعة العاني، 1965، ط 2.
المعجم العربي الأساسي، 1989، تونس، لاروس.
معجم علم اللغة، 1975، اللسان العربي، مجلة مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي، الرباط، مج15، ج2، (عدد خاص بالمعاجم).
معمر اولكر، 1976، فن الخط التركي، استانبول.
ناجي زين الدين، 1976، مصور الخط العربي، بغداد، مكتبة النهضة، ط2.
هلال ناجي، 1991، ابن مقلة خطاطاً وأديباً وانساناً، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1.
هوداس، محاولة في الخط المغربي، ترجمة: عبد المجيد التركي، 1963، حوليات الجامعة التونسية (مجلة)، ع3.
الهيتي، عبد بن علي، ت891هـ/1486م، العمدة، تـ: هلال ناجي، 1970، بغداد، مطبعة المعارف، ط1.
وليد الأعظمي، 1989، جمهرة الخطاطين البغداديين، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط1، ج1.
Schimmel, Anne Marie. 1990. Calligraphy and Islamic Culture, London.

Terminology of Arabic Script

*Adham M. Hanash**

ABSTRACT

Terminology of Arabic script is based on a huge and varied number of words, names and terms, which cover in general, meanings and semantic concepts of writing and script. Their study is usually concerned in the historical, functional or aesthetic values and aspects.

Terminology in Arabic calligraphy is, in particular, based on the aesthetic fact of the formative structure of the scriptural letters and its representation in a varied number of words, names and terms connected to the designation and denomination of shapes and types of these letters.

The denomination is concepted by specific terms which express these different artistic styles of script and what is related to them, such as calligraphy and its varied styles, methods, equipments, manuscripts, functions, tools, calligraphers and all what is related to the art of Arabic script. These artistic terms, in the same way, compose the scientific and knowledge language of calligraphy.

Keywords: Arabic script, Arabic calligraphty.

* Traditional Islamic Arts Institute, Al-Balqa' Applied University, Salt, Jordan. Received on 15/3/2006 and Accepted for Publication on 7/6/2006.